GIOVANNI FILIPPONI

ANTONIO CANOVA

GAETANO PRIULLA EDITORE — PALERMO
MCMXXIII

I segni e le sottili-
zze non sono
mai. Di interessi,
in questo libercolo,
non c'è che l'offen-
siva a pag. 30,
tenendo presente che
la conferenza fu
tenuta nel 1923,
anno II dell'Epoca
Fascista.

Ma che ne sa questo
Sig. Giovanni Filippo-
ni? Un professore di scuola media?

GIOVANNI FILIPPONI

ANTONIO CANOVA

Conferenza letta alla Società Siciliana di Storia Patria di Palermo, per la celebrazione del centenario.

GAETANO PRIULLA EDITORE — PALERMO
MCMXXIII

Proprietà letteraria riservata

Stab. Tip. E. Priulla - Corso Tüköry, 101 - Palermo

A LUIGI RUSSO

CON FRATERNO CUORE

Signore e Signori,

Delle mille voci, con che i secoli tramandano la memoria della loro essenza, la sintesi della loro virtù, l'ascensione dell'anima loro, una sola è voce di vera umanità, una sola ha i caratteri onde gli uomini si attentano di toccare, nella luce dello spirito, i fastigi della divinità.

Ed è voce d'arte, è canto di bellezza immortale.

Il superbo atollone, in che la storia umana si rinserra, il pezzo di corallo o di granito, in che tutto il fermento lontano di un popolo trapassato rivive, son documenti d'arte, son echi di creazioni possenti.

Tutto il resto è travolto nel gorgo.

I riti primigeni di fede che si levan dalle zolle rumorose della terra, vengon travolti e sepolti dalla civiltà incalzante, in una luce sempre più ardente di bene, in una concezione sempre più nobile e più pura di Dio. Che resta oggi del bue *Api*, del tribunale di *Osiride*, della collera di *Giove*?

Il nostro sorriso che s'inebria, da venti secoli, nella Croce di Cristo.

Il rigor delle leggi, emanatrici di giustizia, resta annientato dal sorgere delle aurore luminose di una più elaborata civiltà, in una coscienza più responsabile dei suoi diritti e dei suoi doveri. Che resta oggi dei diritti del *pater familias,* della *faida* e del *giudizio di Dio,* delle *confische* e dei *tribunali d'inquisizione?* La nostra libertà, che s'inebria — se pur con brevi, amare parentesi—in sessant'anni di disciplina liberale.

I supremi postulati della scienza crollan distrutti, di secolo in secolo, da una inestinguibile sete di ricerca, che disvela, volta a volta, un mondo in una formula e in una combinazione. Che cosa resta dell'*alchimia,* e dell'*astrologia,* dei corpi *semplici* e *delle terapie* del passato? La formidabile messe di invenzioni e scoperte che da Galvani a Pasteur, a Curie, a Marconi, onorano l'umanità.

Persin le leggi del pensiero si modificano e si riplasmano in un incessante bisogno di speculazione sempre più alta, verso la soluzione dei problemi più ardui, che la natura ha posto innanzi all'inesauribile anima umana. Che resta dei *peripatetici, dei cinici,* della *scolastica* ? I trionfi della scuola positiva, a cui si sono inchinate due generazioni, anche sulla tomba

del suo Titano, Roberto Ardigò, l'accamparsi dell'idealismo novatore, che ha in Italia maestri di dottrina, come Giovanni Gentile.

E tutto questo tramonterà ancora e altre fedi e altre leggi governeranno il mondo, di cui noi saremo la pallida memoria lontana.

Ma l'arte resta.

Come restano le Piramidi e la Sfinge, contro ogni espressione sepolta delle civiltà primitive; come restano il Partenone e il Colosseo, sulle rovine di Grecia e di Roma; come resta l'inesauribile bellezza della Comedia, contro il ferreo *jus* tramontato del medioevo barbarico.

E quando sarà spenta la nostra astrazione religiosa e un'altra fede illuminerà la coscienza degli uomini, il dramma del *Cenacolo* e il divino sorriso delle madonne della Rinascenza resteranno a testimoniare il nostro sconfinato sogno di bellezza perchè

« *Muor Giove e l'inno del poeta resta* ».

Così — nuda di ogni attributo che sia vincolo di tempo — salda sulla personalità fascinante del suo artefice, resta l'arte di Antonio Canova.

Or noi oggi celebriamo e onoriamo — nel centenario della morte — la memoria di uno di quegli uomini a cui la natura confidò il mandato di rap-

presantare il lor secolo e di tramandarne l' afflato ai successivi; uno di quegli uomini che bene a ragione son detti con unica parola *Poeti*. Poeti del suono e del marmo; della parola o del colore, ma sempre poeti; vale a dire creatori.

Antonio Canova, un poeta del marmo, fu uno dei più grandi rappresentanti della sua età.

Guardate il ritratto che di lui ha dipinto Andrea Appiani, nella Galleria d'Arte Moderna di Milano. Non più il fanciullo che divora, con avidi occhi, il suo sogno, ombrata la fronte pensosa da una ombra di capelli e di pensiero. Non più. Il candor sereno del volto è chiuso in un' austerità di patrizio, che sarebbe anche un pò dura, se una leggera contrazione delle labbra non ne attenuasse la rigidità, se gli occhi grandi e profondi, sotto il vasto arco cigliare, non rivelassero un'anima innamorata e pensosa, se l'ampia fronte immacolata non defluisse sulle tempia nel morbido candor dei capelli.

Quando si sa che egli nacque e crebbe nei campi, che ebbe prima guida il nonno Pasino, un pò tagliapietre, un pò disegnatore, un pò architetto, vien fatto di pensare che tanta nobiltà di espressione gli venga, più che altro, dall'intimo ardore dell' arte, dal continuo contatto di pensiero col suo meraviglioso

popolo di statue, per cui Ugo Foscolo bene a ragione lo diceva « artefice di Numi ».

Come tutti gli artisti che infondono un palpito di vita nei blocchi di marmo, Antonio Canova dovette lottare contro le dure riluttanze della pietra, a cui la fantasia e l'ispirazione impongono il moto e la luce.

Lotta tremenda e tormentosa, di cui a stento possiamo riuscire a intender la pena! Dovere aggiustare al sasso o al metallo, freddi, morti, pesanti, il sogno tutto ali e fiamma della propria fantasia, senza pure il conforto dell' architetto, che può lanciare a trenta metri dal suolo i suoi capitelli e mostrarli fioriti di un fluido sorriso di corolle; sentire lo sgomento del peso del marmo anche nell'ali della Nike di Samotracia, sentire la durezza del bronzo anche nelle agili forme del cavallo del Verrocchio, inforcato dal terribile Colleoni; fermar nell'attimo ciò che — come il gesto e la bellezza — è nella continuità; sentir la leggiadria della danzatrice e fermarla nel baleno di un muscolo; sentir l'atto di Venere, che cela con le mani il candor divino delle membra, e doverlo chiudere in un momento solo, dove non può esser tutta la bellezza senza che i muscoli si spostino, senza che le ombre si disfacciano e si ricompongano.

Noi, miseri loici, abituati a far l'anatomia anche su ciò che nella vita è più vivo, dimentichiamo l'amarezza del fonte da cui scorre ai « rivi di nostr'arti » il sorriso fascinatore del sogno; sconosciamo il tormento onde il bello si sprigiona nel mondo.

Ben lo seppe, con gli altri suoi compagni, forse più degli altri suoi compagni, Antonio Canova; ma certamente come pochi lo superò.

Nato a Possagno, tra il barocchismo e l'Arcadia, vissuto nel secolo che fu di Napoleone, di Rossini, di Byron, lo dominò con la sua arte. E dominò i potenti come gli amici, i critici come i compagni. Mentre la Rivoluzione stupiva il mondo e l'arte dei marmi si stemperava nella decorazione e nella natura morta, mentre l'Italia attendeva che un nuovo solco si aprisse per i suoi marmi, ingentiliti nella Rinascita e appesantiti nel barocco, e intanto ascoltava il Canto del Monti, del Foscolo, del Leopardi, Antonio Canova guardava, con avido ardore, ai grandi esempi del passato o si soffermava per le vie a osservare *le belle mosse dei facchini e dei fabbri*. Due elementi intellettualistici fervono, dunque, nel suo spirito; la tradizione e la realtà; ma essi hanno poco da vedere con la statura di un artista suo pari. Ciò nondimeno questi hanno autorizzato certa critica a parlare del

Canova come di uno scultore veneziano, tradotto in greco, o meglio di uno scultore greco tradotto in veneziano; a blaterare di imitazione o di emulazione, di raffronti o di natura. Osservazioni davvero piccine, che si soffermano alla superficie onde l'arte ha sua vita più appariscente, e non penetrano nel midollo per cui l'arte vive e si aderge nei liberi dominii dell'infinito. A chi voleva con questi sistemi, sgretolare la sua arte, rispondeva direttamente il Canova stesso in una lettera al Quatremère de Quincy, con queste parole: « Ci vuol altro che saper rubare ragionevolmente dei pezzi d'antico qua e là e poi raccozzarli insieme per darsi vanto d'alto artista! Convien sudare dì e notte sugli esemplari greci e romani, studiarli indefessamente, investirsi delle loro massime, crearsi uno stile sul loro e farselo proprio, e allora si potrà pretendere il titolo di vero imitatore ed emulatore ».

Imitatore ed emulatore, dunque, ma a questo patto e in questo senso, come lo fu il genio di Dante dell'Averno vergiliano, come l'empito dell'Ave di Gounod lo fu di una fuga di Giovanni Sebastiano Bach.

Ma come tutti i grandi, meglio che con le sue parole, egli rispose con la sua arte, nella quale non

è un sol palmo di scoltura antica, non è alcuna fredda imitazione servile « Una cosa è il copiare egli disse » « che trascina servilmente l'arte, sopprime e raffredda il genio, e un'altra consultare i capi d'opere dell'arte per lo studio, confrontandoli con la nanatura » ma nella sua arte è tutta la sua anima: si inspiri alla pura bellezza dei classici, vibri nella umana esplosione della Rinascenza, si attenui nella curva molle del 700 Veneto, Antonio Canova resta sempre un grande, non forse un maestro, per l'unica ragione che egli non ebbe imitatori e non poteva averne. Lo diceva egli stesso, in quel suo nobile significato d'artista: *Chi copia non è copiato.*

Ma resta certamente un maestro nell'esempio insigne di tutta la sua vita, vissuta in nobile, austera rettitudine; fiorita di cavalleresca cortesia; chiusa in probità e dignità, serenamente e fortemente asserite anche davanti ai potenti; accesa in un amor dell'arte e della tradizione italiana, dov' era tutto il suo sentimento patrio.

Quella che comunemente è chiamata l' innovazione del Canova, altro non è se non l'improvviso balenare di una fantasia creatrice su forme vecchie o falsamente ricalcate su originali del passato. È, vale a dire, l'apparire di un creatore in un secolo che di

veri creatori difetti. Chi ha parlato di Antonio Canova come imitatore dei Greci ha mostrato di sconoscere profondamente due cose; l'arte greca e l'arte del Canova. Gli è che egli trovò invece una legge di bellezza nella serena armonia del suo spirito, come l'avevan trovata i Greci e i Romani, gli artisti della Rinascita e del Romanticismo.

Lasciamo da parte le vie del passato, tralasciamo i vincoli intellettualistici, onde l'artista è tentato in ogni secolo. Le grandi espressioni del bello non possono imitarsi, anche perchè in esse vivono e si affermano nel tempo, tutti i più alti contributi ideali di una età, perchè in esse il sogno di un mondo si protende verso l'infinito; perchè in esse si imprigiona e continuamente si sprigiona l'anima delle stirpi, che non si riplasma nè si imita. I creatori d'arte conoscono queste tormentose affermazioni del bello, e non si fanno a imitarle. Nè lo fece il Carnova.

Oh! si: noi potremmo ancora imitare i Tritoni, le Nereidi, le Sirene; ma non potremmo più aggiustare alle lor membra il divino sogno onde esse vissero sulle rive canore dell'Ellade: noi potremmo sempre scolpir frontoni e peristilii, ma non animarli della fede che li vestì di bellezza e di vita; noi potremmo sempre innalzare archi di trionfo e quadrighe: ma non

più sfoggiarli nell'opulenza e imprimervi il sogno imperatorio di Roma. Nè lo tentò Antonio Canova.

La fantasia—supremo impeto del bello — fece di lui un titano. Non perchè guardasse all'antico o perchè sollevasse nella grandiosità del simbolo le sue espressioni di bellezza, ma perchè in un'età, in cui il cipiglio dei tiranni, da una parte, e l'erudizione e la scienza, dall'altra, calpestavano con lor ferreo calzare, i fiori di una bellezza troppo fragile o troppo pesante, egli intravide nel nudo il canone dell'arte nuova, ristabilì nella semplice immediatezza del simbolo quel rapporto tra l'arte e lo spirito pubblico che era venuto meno dopo il Rinascimento, quando si era spenta quella civiltà, che aveva evocato, nella realtà della creazione, tutti i sogni dell'antichità classica. Oh! si, Antonio Canova guardava estatico, tra le rovine di Roma imperiale, tra gli archi e i colossi, tra le quadrighe e i giganti, i Dioscuri del Quirinale e l'Apollo del Belvedere. Ma gli uni e l'altro eran copie, eran riproduzioni. Chi poteva ridare tutta l'idealità d'arte, tutto l'intimo sogno di bellezza, tutto il fascino ammaliante degli originali?

Chi poteva riesumare il carattere di quei marmi, chi poteva restituire ciò che il tempo aveva tolto, chi poteva sognare, con le pupille accese dalle fiamme della Rivoluzione, il sogno alato di Apollo?

E come mancava a quelle opere l'ambiente spirituale, per entro cui eran balzate vive dalle mani di artefici ispirati, così anche veniva meno l'ambiente materiale, che era stato come la cornice e lo sfondo della loro serena bellezza. Le belle opere nel loro immacolato candore, perdevano l'armonia della loro essenza, una volta che eran tratte fuori dai peristilii, dai vestiboli, dagli intercolunni, dalle nicchie e dalle piazze, in cui era sorta e si era affermata tutta la loro più intima vitalità. Ora non eran più vive; eran mummie portate alla luce, e tenute sul dal ferro arruginito della conoscenza storica, che più che sorreggerle, le sgretolava. Ben altro tentava di vedere e di scrutare Antonio Canova, tenuto dalla preoccupazione di uscir dall'ispirazione comune. Egli arrivava ad asserire che *bisogna veder la natura con l'occhio dell'antico*, ma la sua fantasia d'artista gli rivelava l'impossibilità della formula. Egli poteva vedere soltanto col suo occhio, e se dall'arte classica ricavò un canone, il carattere, l'intimità, l'anima furon profondamente e nobilmente sue. Sua la morbida curva del nudo e il ritmo delle linee; sua la malinconia e il dolore che chiudon tombe e mausolei; suo il pensiero e la meditazione che curvan la fronte dei simboli; suo il dolore di Venere e il pianto di Maddalena; sua la tri-

stezza di Amore e il rimpianto delle Vestali; sua l'opaca tristezza, che ombra le ciglia delle sue fanciulle, e l'ineffabile astrazione religiosa in cui i suoi papi pregano o benedicono; suo il canto immortale, che si leva dall'immortale trinità delle Grazie e va a comporre il suo volo di bellezza fra gli omeri alati di Amore e il puro calice di Psiche.

Peccato che tutto questo non potesse adornare i fori e i palagi, i templi e i circhi distrutti, per dar luogo al terribile sciame ronzante, che aveva accaparato lo spazio per sè, che di sè aveva coperto le distanze. Tutto questo prodigioso anelito di bellezza doveva essere relegato nei musei, la cui custodia è la suprema ironia che resti ad un popolo, quando esso è stanco di parlamenti e di banche, ma è pure il supremo orgoglio quando esse risorge verso le auspicate aurore di una rinnovata coscienza civica.

Davanti alla vasta mirabile produzione canoviana si resta perplessi, quando si voglia penetrarla con l'anima e diffonderla con le parole, tanto essa ci pervade e ci attira con ugual ritmo di linee e di luce. Nè presumerò, in questa mia rapida visione, di abbracciare, sia pur nelle linee più alte e più pure, l'arte del grande. Ma mi fermerò soltanto là dove

mi sembrerà che la sua fantasia meglio e più gloriosamente aderisca alla forma che oggi resta.

Il monumento a Clemente XIV, nella Chiesa dei S. Apostoli in Roma, è del 1784, vale a dire di 5 anni posteriore al suo arrivo a Roma. I suoi biografi fanno coincidere questa data col migliore sviluppo dell' arte sua, nel senso, come scrive il Mugnoz, che egli « trovava finalmente, espresso in forma tangibile l'ideale che da tempo, quasi inconsapevolmente, andava ricercando ». Il meraviglioso mausoleo tutto luminoso, nel candor del marmo, sormantato dalla figura del Pontefice, ha ai due lati, due simboliche figure, l'una abbiosciata nel dolore, l' altra, nel dolore raccolta. L' una e l'altra, in una rappresentazione così altamente umana del sentimento, da sembrare lontane, nello spazio e nel tempo, dalla figura del Pontefice, che dall'alto ha levata la destra, nel gesto che protegge. La linea austera dall'arte classica si attenua nelle molli curve umane dei due simboli e tutto si compone in un'armonia alta di pensiero.

Ricordo per affinità di concezione, il monumento a Clemente XIII, nella Basilica di S. Pietro in Roma, dominato dalla figura del Pontefice Papa Rezzonico raccolto nella preghiera, che ha ai due lati, la religione il genio antico. La sobria austerità cristiana

dell'una contrasta col molle abbandono dell'altro, e i due leoni, custodi della tomba, riproducono, nel loro atteggiamento, il contenuto dei due simboli.

Ma chi non coglie l' intimo dissidio estetico tra la figura del Pontefice altamente umana, sublimata dalla fede, e le due astrazioni, veramente fredde inerti pesanti che gli stanno ai piedi? In alto tutta la libera ispirazione dell'arte; in basso il marmo ricalcato sulle vecchie matrici, carico di simboli; nudo di espressione.

Da due rappresentazioni cristiane passiamo a una creazione di mito. *Ercole e Lica*, trasferito dal palazzo Torlonia, alla Galleria d'Arte Moderna in Roma. Sono due figure, tremendamente tragiche, davanti alle quali riesce difficile pensare che sien venute fuori da un blocco di marmo o non piuttosto naturalmente composte da un miracolo della potenza creatrice dell'artefice. Ercole, gigantesco e muscoloso, vuol lanciare in mare Lica. Il titano tiene il fanciullo, impugnandone un piede con una mano, stringendo con l'altra i suoi capelli. Lo tiene così capovolto passando un braccio sulla propria testa, sorreggendo con l'altro, allungato a tergo, la testa rovescia della vittima. E si drizza tutto nella mossa violenta. Il torace si aderge nello sforzo in una ispirazione possente; i muscoli si tendono dietro il lampo sicuro dell' occhio che mira

al gorgo; la gamba posteriore tesa sul suo tendine gigante fa leva con l'alluce, per secondare lo sforzo. Lica è perduto; ma lotta. Capovolto, immobilizzato, un piede nella mano ferrea del colosso, appunta la gamba libera al braccio di lui, mentre stringe disperatamente con le mani protese al suolo, i ciuffi cervicali del leone.

Il suo corpo, arditamente flesso, mostra la curva audacissima di un inarcamento verso l'alto, dove rapidamente balena la perdizione.

Così Antonio Canova sapeva fermare nell'attimo ciò che per sua natura è continuo, sapeva rivelarci i cento occhi del moto dove era racchiusa l'immota palpèbra della stabilità.

Ma l'artefice abbandona subito questo genere, perchè è lontano dalla sua natura fantastica. Egli avrebbe buon gioco con tutte le visioni mitiche del passato, e con sbizzarrirsi nelle loro rappresentanzioni, ma preferisce ciò che il suo spirito gli detta; ciò che la sua fantasia più rapidamente intuisce ed esprime.

Tanto l'imitator dei classici era vago d'imitare! che altre i Pugilatori, il Teseo e altre minori, le espressioni di forza sono lontane della sua arte; e di già nel Teseo compare, nella serenità del profilo e in tutto l'atteggiamento — stavo dicendo il movimento — la

naturale dolcezza del suo tocco. Bisogna guardare, con occhio scevro da ogni preoccupazione di scuola, la snella piramide marmorea, levata in onore di Maria Cristina, nella Chiesa degli Agostiniani a Vienna; bisogna fermare lo sguardo sulla malinconia dell'offerta, onde par sospiri la statua della Generosità, varcante pensosa la soglia d'ombra della tomba; bisogna fermarsi dinnanzi al raccoglimento malinconico che spira dalla Patria meditabonda sulla tomba di Vittorio Alfieri in S. Croce, scolpita per volere della Contessa Aloisia d' Albany, per poter conoscere quale sia la vera fonte dell'ispirazione canoviana, per persuadersi che la sua luce è la grande luce che illumina i secoli, è la divinitrice che rivela le razze e propaga nell' infinito il nome delle genti, è la via Maestra nella quale l' Italia ha incontrato la *Comedia e l'Orlando, il Mosè e il Cenacolo, il Barbiere e l'Otello, il Decameròn e i Promessi Sposi.*

Perchè Antonio Canova amava intensamente e profondamente l'arte, ma non sapeva liberarla dal contenuto di un pensiero parimenti profondo, sia che lo sviluppasse nell' agile incedere di *Ebe,* recante la coppa, che, nella Pinacoteca di Forlì, par che spiri un tal soffio di giovinezza divina, da sorprenderci che non abbia agli omeri l'aereo sviluppo dell'ala; sia che

lo modellasse nella stanca genuflessione della *Maddalena penitente* nel palazzo Bianco di Genova, la quale contempla, con spente pupille di peccatrice, il rozzo legno della redenzione, che va a posare il suo incrocio sulla cinica nudità di un teschio, dalle occhiaie voraginose.

Tutto rielaborò nella possente clessidra della sua fantasia il veneto poeta del marmo, che adorò Roma, principalmente perchè essa gli dette ciò che da nessuno egli poteva avere, ciò che nel suo tempo invano avrebbe ricercato: la luce d'una tradizione d'arte, che dura oltre i secoli; la fiamma di una fede che spezza le tombe e non muore.

A questa luce e a questa fiamma è dovuto quel mondo di marmi che ancor vivono nei templi della maggiore arte Italiana, da *Paolina Buonaparte* nella *Villa Borghese* a *Eleonora d'Este* nella Comunale di Brescia: *da Grengante del Museo Vaticano al Dedalo* della galleria di Venezia; dal *Paride* del Museo di Asolo alla *Venere* del palazzo Pitti; dalla *testa di Saffo* nel Museo di Torino al monumento dell'*Ammiraglio Emo*, nell'arsenale di Venezia; dalla *Concordia* della Galleria di Parma alla *Maddalena* del Palazzo Bianco di Genova; dall'umana protezione della *Pietà* in S. Salvatore di Terracina al divino consenso

dell' *Annunciazione* nella metòpe del tempio di Possagno.

Chi potrebbe enumerarle tutte; illuminandole e rivelandole nella loro bellezza, senza temere di guastarle?

Senza dubbio ciò che l'artista ha particolarmente asserito nell'opera sua è un senso intimo e sincero di libertà, che lo allontana dalle rappresentazioni ritrattistiche e lo spinge verso la luce del simbolo. Pare che egli abbia bisogno di sollevare tutto quanto di ispirato gli frema nella fantasia in un' atmosfera, in cui la bellezza ha il suo domino più libero, dove la linea, mentre da un lato si stempera in rinfrangenze di luce e di suono, dall'altro si integra nell' infinito. E nell'infinito della fantasia creatrice egli trovò sempre l'armonia del bello quando la riproduzione dei lineamente umani lo legava un pò troppo alla realtà. Ferdinando I e Napoleone, Giorgio Washington e Letizia Bonaparte, l' imperatrice Maria Luigia e Maria Elisa di Lucca, Leopoldina d'Esterazye e Paolina Borghese assunsero aspetto e vestimento di Numi, nei quali meglio si levava e svariava l'ispirazione dell'artefice ardente e instancabile. Così sul lineamento delle sue opere ispirate alla grandezza dei mortali, passava la potenza di Marte e il genio di Cesare, la dolcezza

di Venere vincitrice e il canto molteplice di Polimnia.

Ma consentite che io mi soffermi un sol momento sulle tre opere capitali di Antonio Canova, sulle tre opere che, come creature vive, potevano porgere il saluto della bellezza alle sorelle remote, che a Pompei e a Ercolano, risorgevano dalle lor ceneri; le tre opere nelle quali mi pare che il marmo pesi di meno, sulle tre forme nelle quali si anima il genio dell' artefice fecondo.

Le tre opere, che a bella posta non ho fino ad ora nominate, perchè mi pare che ogni soffio le guasti che ogni raffronto le diminuisca. E sono le *Grazie, Amore e Psiche, Napoleone.*

Davanti a queste opere — specialmente alle due prime — io non so immaginare l'Artefice, se non nell' ardore e nell' ansito d'una febbre, che tutto dovette possederlo nell'ora della creazione, che dovette scuotere dalla sua fibra più intima ai muscoli del suo pollice, finchè non balzò viva e perfetta, dalle trepide mani, la ineffabile armonia del capolavoro.

Or quale delle nostre parole, quale dei nostri segni, schiacciati nell'espressione quotidiana della nostra opaca monotonia, potrà levarsi nell' espressione che a ciascuna di queste opere convenga ?

Perchè non si può rendere la grazia di quel mirabile gruppo di creature, il fascino di quell'alta trinità fantastica, che solo agli Iddii dell'Arte è dato di creare, il gesto che si anima tutto nel simbolo, il tocco che fa passare, nelle gelide curve della pietra, l'alito della vita.

Soltanto il cantore immortale della morte e dell'immortalità, Ugo Foscolo, potè comporre nella melodia del suo canto il più grande commento che la lingua d'Italia possa cantare delle tre divine sorelle: « Aglaia bella, Talìa festosa e l'ilare Eufrosine, — nude con bionde le raccolte anella », come or son molti anni, cantava Achille Leto.

In quell'abbraccio, che è come la voluta di un canto, tra quelle teste appena recline, che son come plasmate nell' eternità del bello, è racchiuso il più gran sogno di bellezza che gli uomini abbiano sognato sulla terra.

Ma accanto alle creature consenzienti nella comunione della Grazia, *Amore* e *Psiche* chiudono tra le punte aguzze dell' ali e la bianca corona di due braccia, tutto il poema dell'anima che s'inebria e si esalta e si spinge al suo volo più alto e più luminoso, una volta che amore le offra il remeggio dell' ali instancabili nello spazio.

Le rose dell'Ellade e i cieli di Dante, le gioie della Rinascita e il tormento spirituale dell'anima moderna, io li vedo fiorire e splendere attorno a quell'aereo tocco di forme, nelle quali, più che umananamente, è raffigurato l'amore, sublimazione dello spirito, astrazione di realtà, volo della fantasia; in cui è raffigurata l'anima, luce che in sè stessa si indìa, fiamma che in se stessa si alimenta, armonia che in se stessa si eterna; e tutto ciò nel miracolo di una ineffabile concordanza di movimento e di stabilità, di essere e di divenire, di perfezione e di aspirazione: «nel miracolo di un fiore perfetto che è pur tuttavia un fiorire. »

Questo ci ha dato Antonio Canova, nei due gruppi di suprema bellezza: il mito e la materia; ma sollevati nei fastigi della loro essenza, nei lembi supremi e più lontani della realtà onde hanno inizio, intravisti « come gli Dei d'Olimpo vedevan cerulee, d'oro finir nell'aria le colonne di fumo cominciate fosche e grige sugli altari della terra. »

Così è raffigurato anche Napoleone. Con lo stesso impeto lirico, con la stessa trasumanazione di bellezza.

Disvestito di ogni sua veste terrena, della clamide e dello scettro, che sono i piccoli segni onde gli uomini immiseriti nella materia tentarono di raffi-

gurare un potere che li agguagliasse agli Dei; liberato da ogni particolare contrassegno che lo vincolasse a una zolla precisa dello spazio, a una breve cella di tempo, il dominator d' Europa è rappresentato come egli stesso, per il suo sogno, si voleva: una possente creazione di Dio che sapesse chiudere nel cervello la potenza del mondo, che il mondo potesse reggere nella sua mano sicura.

Ignudo, per essere più vicino alla creazione divina; semplice, per essere più grande; la toga e l'asta da una parte, per essere come il milite e come il console; leggero, nella mano esperta, il mondo, coronato di vittoria, perchè il sogno non pesasse più del suo destino. E pesò tanto più. Ora a noi, che lo sappiamo, piace la vibrante raffigurazione dell' artefice, perchè ci sembra che soltanto nel ritmo di quest'arte sovrana, soltanto sotto il pollice del divino creator di bellezza, riviva nella sua interezza, il sogno oceanico del divino creator di potenza.

Questo era l'artista che i nemici volevano ricalcasse le orme dei grandi precursori dell'antichità. E l'uomo fu pari all'artista. Ma che vuol dire l'uomo, quando si parla di Antonio Canova? vuol dir forse la creatura chiusa nei lacci dei suoi cento rapporti sociali? La creatura che amò oltre che forme d' arte essenze

di vita? che soffrì oltre che per le punture della critica per quelle del cuore? Ebbene, si! Amò e fu deluso, amò e fu amato, conobbe i potenti della terra e i potenti dell'arte; accettò il parentado — ricordiamolo a orgoglio nostro — col nostro Valerio Villareale, fu amico di Stendal e di Napoleone, fu in rapporti epistolari col Cesarotti, col Fallier, col Cicognara; e fu posto dallo Stendeal accanto Byron e a Napoleone, a Rossini e a Viganò. Che importa tutto questo?

Della sua austerità dette prova con tutta la sua vita, aliena da ogni allettamento di lode, da ogni fascino muliebre, che rivestisse carattere di vanità; della sua fierezza e del suo fervore d'italiano con la coraggiosa fermezza, con cui perorò ed ottenne le rivendicazioni artistiche dovute all'Italia; della passione per la Patria e per la stirpe, evocandole entrambe nella bellezza e la grazia delle sue creazioni, se non bastasse l'aver preferito il suolo della Patria, costantemente, anche contro la lusinga napoleonica, che lo voleva a Parigi, per vivere e operare. Severo ammonimento a tutti i corrimondo di ogni tempo, che dimenticano, per un tozzo di pane o per un tozzo di gloria, la terra in cui son nati!

Ma l'uomo, o io mi inganno, è tutto in un at-

teggiamento e in una parola. È l'atteggiamento deciso e risoluto con cui egli rivendica e riporta in Italia i monumenti d'arte che Napoleone trionfante avea trascinato a Parigi (quanto pesava il suo sogno!), è il memorabile detto « mi non odio nissun ! » in risposta all'invito di gridare « Giuro odio ai sovrani ».

Ed era vero. Non odiò alcuno. Non fu pur travolto dal turbine dei suoi tempi, che travolsero tanti; i sinistri bagliori della Rivoluzione non varcarono la soglia del suo studio. Quando le aquile Napoleoniche ghermivan gli uomini dalla basssura e li levavano alle vette del potere, egli leggeva Plutarco ed Omero.

« Mi non odio nissun ». Potessimo ripeterlo tutti, in ogni ora e in ogni luogo, specialmente quando, dentro o fuori di noi, un despota qualunque ci inviti a gridare odio a qualcuno.

Amò supremamente e follemente la sua arte.

Morì per la sua arte.

Questo, sì, è necessario sapere.

Morì in causa di quello che egli chiamava una ferita riportata in una delle sue battaglie per l'arte. Cedo la parola a Corrado Ricci. « Durante il lavoro del grande sepolcro di Clemente XIV, premendo le costole destre per ore e ore con l'ordegno chiamato *asta a petto*, si era fatto un' insenatura, che

non scomparve più. » Ecco da questo provenne il male interno che lo condusse alla tomba.

Fatale irrisione del destino! L'uomo, al quale meglio si addiceva il detto di Michelangelo che « la statua è già fatta quando la mano muova ad eseguirla » fu colpito proprio dal tormento dell'ordegno ultimo della sua espressione.

Tanta la febbre, tanto l'ardore con che egli plasmò ogni suo lavoro.

Ora egli dorme vigilato dal fedele amore della sua Possagno; dorme nel suo tempio, alla costruzione del quale, come nelle antiche leggende primordiali, portarono i materiali teorie di donne instancabili nella costanza, adoranti nel gesto... Erano nell'alba che colma tutti i calici, nel meriggio che li tormenta, nel tramonto che li assopisce, eran le belle donne d'Ilia, altocinte in una luce di fede, che recavano i blocchi politi all'ansia creatrice dell'artefice; era la ondante armonia delle vesti, che egli aveva plasmato nel drappeggiamento o nella piega, che levava tutto un fremito d'ali attorno al genio inesausto; era la raccolta euritmia delle chiome ond'egli aveva incoronata la fronte pensosa del genio e la pura fronte dell'amore, che si chinava sul suo ultimo canto di bellezza, eran forse le cento creature della sua arte — animate di

luce e di vita — che muovevano in pepli o in gramaglie, sorridenti o pensose, nel fascino del nudo o nell'austerità del pensiero, verso il loro magnifico padre, che le aveva espresse in un esauribile travaglio di titano e di Iddio; era l'Arte e l'Italia che andavano a chiudere, nella smisurata pisside marmorea della bellezza il sogno immortale dell'artefice di Numi.

In quel suo tempio egli dorme che pare un'improvvisa resurrezione « evocata dagli Dei Olimpo al canto d'un inno di Omero ».

E dorme, Antonio Canova, tra il Grappa e il Piave.

Tremendo destino d'Italia, che vuole, a tratti di secolo, nei suoi tempi più puri l'eco di barbariche urla; abbagliante destino d'Italia, che ricalca sempre la sua più recente vittoria, là dove un'altra grande vittoria è passata.

Per questo, dove era ascesa vittoriosa l'anima ispirata dell'artefice, passò travolgente la fede d'Italia alle calcagna dell'ultimo invasore; e dove la vittoria — di se stessa sgomenta levò il remeggio dell'ali insanguinate all'ultimo ardimento, or brilla — nella pace secura del vespro - l'umile tempio del Genio, fatto d'ali e di fiamma, come il nostro sogno secolare di libertà e di bellezza.

88-B18381

Tre Lire.